



Ebisu
Études japonaises

57 | 2020
**Les architectes de l'ère Heisei (1989-2019). Rôles,
statuts, pratiques et productions**

Introduction

Corinne Tiry-Ono



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/4866>

DOI : 10.4000/ebisu.4866

ISSN : 2189-1893

Éditeur

Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise (UMIFRE 19 MEAE-CNRS)

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2020

Pagination : 7-22

ISSN : 1340-3656

Référence électronique

Corinne Tiry-Ono, « Introduction », *Ebisu* [En ligne], 57 | 2020, mis en ligne le 20 décembre 2020, consulté le 29 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/4866> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ebisu.4866>



Dossier

Les architectes de l'ère Heisei
(1989-2019)

Rôles, statuts, pratiques et productions

Introduction

L'ère Heisei¹ 平成 (1989-2019) aura-t-elle droit à « son » monument commémoratif conçu par un grand architecte synchrone, à l'instar de l'ère précédente Shōwa² 昭和 (1926-1989) sous la forme du brutaliste Shōwakan³ 昭和館 (fig. 01) édifié en 1999 à Tokyo par Kikutake Kiyonori* 菊竹清訓 (1928-2011)?

1. Littéralement : paix en devenir ou accomplissement de la paix.

2. Littéralement : paix éclairée.

3. À la fois mémorial, centre d'archives et musée, cet équipement culturel est sous la tutelle de l'actuel ministère de la Santé, du Travail et des Affaires sociales (Kōsei rōdōshō 厚生労働省, MHLW). Il a pour mission de collecter, conserver et exposer au public les objets du quotidien des Japonais pendant et après la seconde guerre mondiale. Habillée de panneaux de titane plissé – un matériau réputé indestructible –, sa structure en apparence surélevée et la texture de ses parois font écho à l'architecture du Shōsōin 正倉院 du Tōdaiji 東大寺 qui renferme objets et documents précieux de l'époque Nara 奈良 (710-794).

* Les mots suivis d'un astérisque renvoient au lexique situé à la fin du dossier.



Fig. 01
Shōwakan, Kudanshita, Tokyo, 1999, par Kikutake Kiyonori.

Photo : Wiii CC BY-SA 3.0.

L'ère des secousses

Plus courte et apaisée, l'ère Heisei n'en est pas moins gravée dans la mémoire des Japonais, mais également d'une bonne partie du monde en raison de son double point d'orgue non moins brutal : le début de la décennie 1990 tout d'abord, avec l'éclatement de la bulle spéculative foncière et immobilière suivi en 1995 par le séisme de Kobe et les attaques de la secte Aum (Oumu Shinrikyō オウム真理教) au gaz sarin dans le métro de Tokyo, puis l'orée de la décennie 2010, avec le tsunami du Tōhoku et l'accident nucléaire de Fukushima. Cette série de désastres aux origines naturelles ou artificielles, leur violence et leur fréquence à l'échelle d'une seule génération, ont ébranlé le cadre bâti et environnemental de l'archipel, aux sens propre comme figuré : la matérialité de ses productions construites – bâtiments et infrastructures –, ses politiques et systèmes d'acteurs publics ou privés des secteurs de l'aménagement, de l'immobilier et de la construction, les discours et pratiques des professionnels à l'œuvre, la confiance des habitants aussi bien sûr. Si d'autres paramètres internes, d'ordres socioéconomique, démographique ou politique, concourent à caractériser l'ère Heisei comme une période de secousses des certitudes acquises depuis la période de renaissance de l'après-guerre⁴, les nouvelles dynamiques tant régionale que mondiale du début du ^{xxi}e siècle, les enjeux et transitions partagés à l'échelle planétaire cette fois participent aussi à une transformation profonde et rapide du paysage construit. Les grands centres urbains comme les territoires périurbains ou ruraux hérités de la période de Haute croissance (1955-1973) puis surexploités ou marginalisés par la bulle spéculative (1985-1990) et les crises à répétition, sont depuis deux décennies à nouveau dans une phase de « renaissance » mais à des vitesses très inégales⁵. L'ère Heisei est par conséquent traversée par deux grandes dynamiques – interne et externe, locale et mondiale – à la fois complémentaires et contradictoires,

4. Dans son ouvrage *Nouvelle histoire du Japon* (Paris, Perrin, 2010), Pierre-François Souyri intitule le dernier chapitre, consacré aux années 1990-2000 : « La fin du “post-après-guerre” ? » et introduit ainsi : « Au milieu des années 1990, le modèle de croissance à la japonaise qui avait fasciné par son dynamisme est à bout de souffle ».

5. Pour un bilan synthétique et chiffré de l'ère Heisei au niveau politique et socio-économique, voir : Mesmer Philippe & Pons Philippe, « Japon. L'empire des illusions perdues », *Le Monde*, 5 et 6 mai 2019, p. 14-16.

voulues ou subies, qui ont recomposé des territoires entiers (métropolitains, côtiers, etc.). Elle ne se différencierait alors pas tant des deux autres ères de longue durée de l'époque contemporaine, Meiji 明治 (1868-1912) et Shōwa, toutes deux aussi fulgurantes en matière de transformation du cadre de vie local par la main de l'homme, que par le saut d'échelle opéré.

Si des disciplines telles que la géographie urbaine, la socioéconomie ou l'anthropologie notamment ont abondamment documenté et analysé les mutations et transformations du cadre de vie de la société japonaise autour de l'ère Heisei⁶, à partir de l'action spécifique d'acteurs et décideurs stratégiques, peu de travaux se sont centrés sur celle des architectes, leur apport et rôle opérationnels directs ou indirects dans ces évolutions. Du côté de l'histoire de l'architecture japonaise contemporaine, les travaux se construisent le plus souvent suivant le découpage des ères impériales, comme par exemple la trilogie de Suzuki Hiroyuki 鈴木博之 (1945-2014) et Hatsuda Tōru 初田亨 (né en 1947)⁷, ou sous la forme de monographies d'architectes (fig. 02).

6. Citons à titre d'exemples en langue occidentale : Sorensen André & Funck Carolin (dir.), *Living Cities in Japan. Citizens' Movements, Machizukuri and Local Environments*, London, Routledge, 2007 ; Hein Carola & Pelletier Philippe (dir.), *Cities, Autonomy, and Decentralization in Japan*, London, Routledge, 2006 ; Bourdier Marc & Pelletier Philippe (dir.), *L'archipel accaparé. La question foncière au Japon*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2000 ; Ansidei Michèle (dir.), *La recherche sur la ville au Japon*, Paris, CNRS Éditions, 1997.

7. *Zumen de miru toshi kenchiku no Shōwa* 図面でみる都市建築の昭和 (*Urban Architecture in Showa: A Visual Anthology*) ; *Zumen de miru toshi kenchiku no Taishō* 図面でみる都市建築の大正 (*Urban Architecture in Taisho: A Visual Anthology*) ; *Zumen de miru toshi kenchiku no Meiji* 図面でみる都市建築の明治 (*Urban Architecture in Meiji: A Visual Anthology*), Tokyo, Kashiwashobō 柏書房, 1998 ; 1992 ; 1990.



Fig. 02

Couvertures de la trilogie des historiens Suzuki Hiroyuki et Hatsuda Tōru, parue au cours de la décennie 1990.

D'avantage médiatisés en tant qu'auteurs qu'en tant que catégorie socio-professionnelle ou porte-parole d'une société, les architectes japonais sont plus connus à l'étranger par leur production que par leur rôle, influence ou mode de fonctionnement au sein du système de la construction, de l'aménagement et de la préservation des espaces de leur propre pays. L'origine de ce dossier thématique provient de cet impensé du métier d'architecte au Japon qui est la plupart du temps gommé au profit d'une image uniforme et dominante, décontextualisée voire abstraite, véhiculée par nombre de médias, qu'ils soient spécialisés ou non. En quoi ce type de traitement de l'architecture contemporaine nous renseigne-t-il sur le statut de ses concepteurs, de leurs productions, sur leur place dans la société japonaise ?

Le contexte des fortes turbulences de l'ère Heisei nous a paru être un cadre et un lieu (vécu) d'observation approprié pour tenter d'approcher dans toute sa diversité ce qu'est un architecte au Japon aujourd'hui. Comment se sont-ils adaptés ou renouvelés ? Se sont-ils laissés happer par l'homogénéisation du rouleau compresseur de la mondialisation ou au contraire ont-ils exploré des alternatives significatives ? Se sont-ils raccrochés à des valeurs spécifiques, aux fondements historiques de leur culture spatiale⁸ ? *In fine*, que transmettent-ils aux générations post-Heisei ?

8. De nombreux travaux pluridisciplinaires visant une caractérisation précise des notions et dispositifs spatiaux de l'architecture, de la ville et du paysage nippons ont été

Internationalisation ou exportation ?

Dans le contexte d'une interdépendance croissante des économies nationales, le maître-mot de la politique gouvernementale à partir des années 1980 était l'internationalisation du pays (*kokusaika* 国際化), aux acceptions contrastées, oscillant entre ouverture nécessaire au monde globalisé et affirmation ou sauvegarde d'une identité nationale. « Dans le domaine culturel, l'internationalisation comporte quelques aspects d'ouverture aux cultures étrangères, mais elle demeure principalement la projection à l'extérieur de la culture japonaise⁹. »

Le système socioéconomique japonais entre au cours de la décennie suivante dans une phase de « croissance fragile¹⁰ », voire de stagnation, touché aussi par l'impact montant de la mondialisation et de la concurrence internationale et régionale, les crises asiatique, de 2008, et aujourd'hui sanitaire¹¹. Alors qu'il ne fait progressivement plus référence ou modèle à l'intérieur comme à l'extérieur, la montée en puissance de ses industries culturelles marque à l'inverse un tournant dans l'image du pays projetée à l'extérieur, à l'appui d'une stratégie *soft power* appliquée à de nombreux domaines artistiques – ou pensés comme tels –, savants ou populaires (manga, anime, cinéma, mode, design, architecture, artisanat, etc.)¹².

À la croisée des mondes politique, socioéconomique, technique et culturel, l'architecture et ses concepteurs font-ils partie au Japon des bénéficiaires

publiés par les membres du réseau scientifique thématique JAPARCHI.

Voir <https://japarchi.fr/>.

9. Richard Michel, « Le Japon à l'âge de l'internationalisation », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 14, n° 3, 1990, p. 115.

10. Cette formule est due au géographe Rémi Scoccimarro, *Atlas du Japon. L'ère de la croissance fragile*, Paris, Autrement, 2018. Cet ouvrage détaille en chiffres et en cartes l'état récent de l'archipel.

11. Les contributions de ce numéro ont été élaborées avant la pandémie de Covid-19, c'est pourquoi elles n'y font pas référence.

12. Nous renvoyons à ce sujet aux actes du douzième colloque de la Société française des études japonaises (SFEJ) : Bouvard Julien & Patin Cléa (dir.), « Autour de l'image : arts graphiques et culture visuelle au Japon », *Japon Pluriel* 12, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2018, et à l'article de Julien Bouvard centré sur la subculture japonaise : « L'internationalisation de la culture populaire japonaise et les paradoxes du *Cool Japan* », *Monde chinois*, 2015/2 (n° 42), p. 84-91.

de ce basculement au cours de l'ère Heisei, à la fois subi et orchestré, aussi bien localement qu'à l'international ? C'est la première hypothèse de ce dossier : l'architecture japonaise a connu pendant cette ère le virage de l'exportation, d'abord virtuelle à travers les médias spécialisés ou généralistes, puis matérielle avec une forte augmentation des productions construites à l'étranger – jusqu'à un ancrage professionnel extraterritorial pour certains –, sans être uniformément mondialisée pour autant. C'est en cela qu'elle fait référence sinon modèle pour de nombreux jeunes architectes : ouverte et en mouvement, elle saurait se renouveler en puisant dans ses propres ressources et contraintes. Elle n'en participe pas moins à un mouvement global de fond qui bouleverse ses codes et ses repères.

Dans les milieux intellectuels et les domaines de la création, l'orée de l'ère Heisei correspond au pic du post-modernisme et à une forme de mondialisation culturelle de l'architecture, alors encore restreinte au cercle des pays dits industrialisés : États-Unis, Europe de l'Ouest et Japon. Jusqu'au tournant des années 1980-1990, seul Tange Kenzō* 丹下健三 (1913-2005) incarnait et présentait l'envergure d'une pratique professionnelle d'un architecte « international », construisant et enseignant hors de l'archipel où ses réalisations et ses écrits étaient régulièrement publiés ou primés¹³. L'ère Heisei a définitivement fait éclater ce quasi « monopole », propulsant certains « élus » des générations suivantes à un rang et au cœur d'activités équivalents : en particulier ses étudiants tels qu'Isozaki Arata* 磯崎新 (né en 1931), Kurokawa Kishō* 黒川紀章 (1934-2007) ou Maki Fumihiko* 槇文彦 (né en 1928), puis d'autres figures des générations suivantes tels qu'Andō Tadao* 安藤忠雄 (né en 1941), Itō Toyō* 伊東豊雄 (né en 1941), suivis par Sejima Kazuyo* 妹島和世 (née en 1956), Ban Shigeru* 坂茂 (né en 1957) ou Kuma Kengo* 隈研吾 (né en 1954)¹⁴ (fig. 03).

13. Outre sa participation aux Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM) de l'après-guerre, il reçoit en 1959 le premier prix international d'architecture créé par la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*, et est le premier architecte japonais à décrocher le prix Pritzker* (en 1987). Tange enseigne très tôt aux États-Unis (Harvard Graduate School of Design) et remporte des concours internationaux dès les années 1960 tels que le concours pour la reconstruction de Skopje (Yougoslavie) après le séisme de 1963.

14. Tous ont été lauréats du prix Pritzker, à l'heure actuelle, sauf Kuma Kengo.

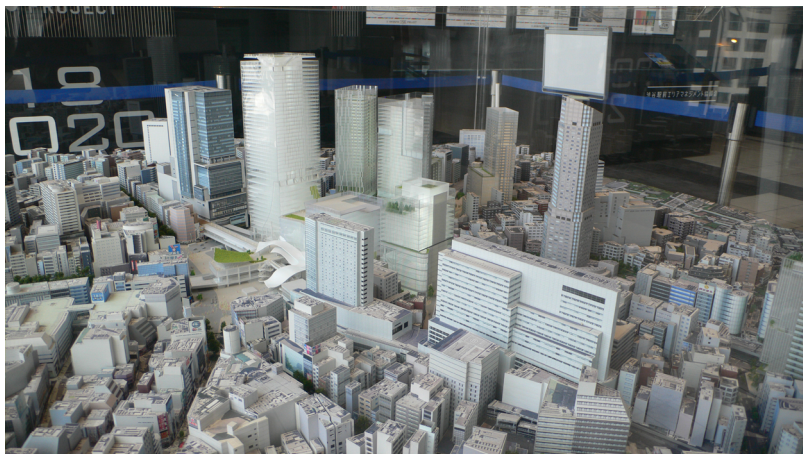


Fig. 03

Shibuya Scramble Square (Shibuya Sukuranburu Sukuea 渋谷スクランブルスクエア), bouquet des nouvelles tours de Shibuya conçues par différents types d'architectes : SANAA*, Kuma Kengo, Nikken sekkei* 日建設計, maquette du projet d'ensemble, Tokyo.

Photo : Corinne Tiry-Ono 2017.

Cette expansion de reconnaissance internationale n'est pas spécifiquement japonaise et s'inscrit dans un vaste mouvement de globalisation des marchés et de starification des architectes, au moment de l'émergence des villes mondiales et de leur stratégie de marketing urbain visant un renouvellement de leur attractivité dans un contexte de compétitivité accrue¹⁵. Dans le cas des métropoles japonaises, et de la capitale en particulier, des politiques urbaines et des stratégies d'acteurs ont été mises en place pour atteindre cet objectif précis. Certains acteurs majeurs de l'aménagement urbain ou de la promotion immobilière ont misé sur l'architecture – locale ou importée – comme levier de renouveau et d'internationalisation de l'image des grandes villes de l'archipel¹⁶, allant jusqu'à sa promotion à

15. L'ouvrage de Saskia Sassen, *The Global City: New York, London, Tokyo*, Princeton, Princeton University Press, paru en 1991, marque ce tournant. Dans le cas des architectes, voir Biau Véronique, *Les architectes au défi de la ville néolibérale*, Marseille, Parenthèses, 2020.

16. Le dernier projet significatif est celui de la reconstruction du quartier de la gare de Shibuya à Tokyo où Sejima Kazuyo et Kuma Kengo signent de nouvelles tours : un

travers l'accueil ou l'organisation de grands événements s'adressant à un public international¹⁷.

Adaptation et permanence

Cette vitrine internationale « métropolisée » de l'architecture japonaise masque souvent une réalité professionnelle locale hétérogène, voire décalée : c'est l'autre hypothèse de ce dossier. Le métier d'architecte, somme toute récent dans l'archipel puisqu'il s'est construit au début de l'ère Meiji, ne cesse de chercher sa place et son indépendance face au pouvoir du secteur de la construction issu *a contrario* de puissantes lignées séculaires. Au-delà des bouleversements et enjeux socioéconomiques du pays, c'est peut-être cette fragilité permanente qui permet d'ouvrir les possibles d'un renouveau de la figure de l'architecte au Japon, oscillant désormais entre figure tutélaire et figure sociétale.

type architectural le plus souvent conçu au Japon par les grandes firmes d'architecture (Nihon sekkei 日本設計, Takenaka kōmuten* 竹中工務店, etc.).

17. Le 24^e congrès de l'Union internationale des architectes (UIA) est accueilli à Tokyo en septembre 2011, avec un thème de circonstance : « DESIGN 2050. Beyond disasters, through Solidarity, towards Sustainability ». Voir aussi l'exposition « Japan in Architecture: Genealogies of Its Transformation. Captivating Japanese Architecture that Wooed the World » en 2018 au Mori Art Museum fondé par le PDG de l'entreprise Mori Building : <https://www.mori.art.museum/en/exhibitions/japaninarchitecture/>.



Fig. 04

Umeda Sukai Biru 梅田スカイビル (Umeda Sky Building), Osaka, 1993, par Hara Hiroshi* 原広司 (né en 1936).

Photo : Kakidai 2018.

D'une part, tous les architectes japonais de renom qui ont marqué ces trente dernières années ne construisent pas massivement à l'étranger : par exemple, Shinohara Kazuo* 篠原一男 (1925-2006), Kikutake Kiyonori ou Hara Hiroshi (fig. 04), et leurs élèves respectifs Hasegawa Itsuko* 長谷川逸子 (née en 1941) et Yamamoto Riken* 山本理顕 (né en 1945), bien que couverts de prix dans leur pays et largement médiatisés dans les grandes revues professionnelles de portée internationale, se sont très peu exportés. D'autre part, la figure de l'architecte en prise avec les problématiques locales, puisant dans le vernaculaire et œuvrant dans une démarche de co-construction avec les habitants n'est pas récente au Japon. En vaut pour preuve le travail de pionniers tels que le groupe Team Zō*, initié dès 1971 par Maruyama Kin.ya* 丸山欣也 (né en 1939) et Tomita Reiko* 富田玲子 (née en 1938), encore actif aujourd'hui. Cette figure de l'architecte investi dans les démarches participatives s'est sans doute renforcée au cours de l'ère Heisei, en réaction aux différents désastres et à leurs conséquences évoqués précédemment¹⁸, mais aussi en lien avec une décentralisation croissante des prises de décisions relatives aux transformations urbaines, accompagnée d'une attention plus forte aux revendications des habitants. C'est par exemple la démarche d'Inui Kumiko* 乾久美子 (née en 1969) qui installe temporairement une agence satellite sur le site de ses projets et embarque les habitants dans la définition du programme. Ce type d'architecte s'inscrit en fait dans une filiation d'études fines du terrain et des pratiques locales habitantes par l'observation, l'enquête et le relevé, où l'architecture se régénère à partir d'une connaissance et d'une maîtrise de la petite et même de la micro-échelle¹⁹ (fig. 05 et 06).

18. Des collectifs d'architectes, connus ou anonymes, se sont constitués notamment après les catastrophes du Tōhoku, travaillant *in situ* avec les acteurs locaux et les habitants sur des projets temporaires ou pérennes (voir par exemple le groupe ArchiAid*).

19. Les ouvrages *Petto ākitekichā gaidobukku* ペット・アーキテクチャーガイドブック (*Pet Architecture Guidebook*), paru en 2001, ou *Little spaces: Chiisana fūkei kara no manabi. Samazamana sābisu no hyōjō* Little spaces:小さな風景からの学び—さまざまなサービスの表情 (Little spaces: Apprendre d'un petit paysage. Des expressions de divers services), en 2014, par exemple, sont produits par des laboratoires universitaires de recherche en architecture.

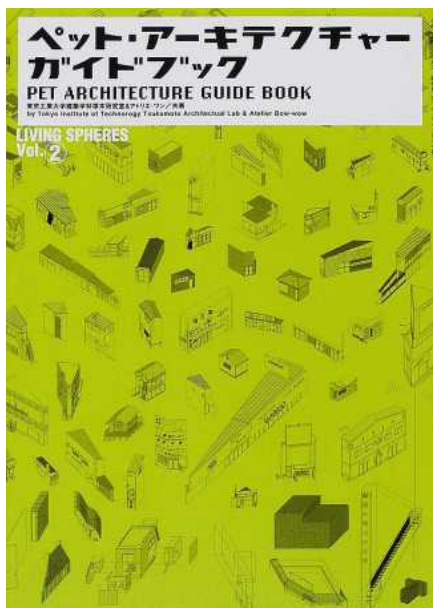


Fig. 05

Tōkyō kōgyō daigaku kenchiku gakka Tsukamoto kenkyūshitsu 東京工業大学建築学科塚本研究室 (Tokyo Institute of Technology Tsukamoto Architectural Laboratory) & Atorie Wan アトリエ・ワン (Atelier Bow-Wow*), Tokyo, Wārudo foto puresu ワールドフォトプレス, 2001.



Fig. 06

Inui Kumiko & Tōkyō geijutsu daigaku Inui Kumiko kenkyūshitsu 東京藝術大学乾久美子研究室 (Tokyo University of The Arts Inui Lab), *Little spaces: Chiisana fūkei kara no manabi. Samazama na sābisu no hyōjō*, Tokyo, TOTO shuppan TOTO出版, 2014.

Depuis près d'un siècle, et même si l'enseignement de l'architecture est traditionnellement délivré au sein des départements ancestraux d'ingénierie (*kōgakubu senkō* 工学部専攻) ou des universités d'art (*geijutsu daigaku* 藝術大学), l'université est aussi un creuset productif et inventif d'approches et de méthodes élargies²⁰.

Les lieux d'enseignement de l'architecture et les associations représentant la profession œuvrent depuis longtemps de concert à l'évolution du domaine, que ce soit en matière de recherche, d'expertise ou de mobilisation autour de sujets sensibles ou à controverse²¹. L'épisode du concours international pour le stade olympique des Jeux de 2020 à Tokyo, dont le projet lauréat fut fortement critiqué en raison notamment du non-respect du paysage urbain qu'il venait obstruer par son volume démesuré, atteste du poids de certaines voix du milieu²². L'ère Heisei, le plus souvent associée à un processus frénétique de démolitions-constructions, a paradoxalement donné lieu à une évolution importante de la législation en matière de protection en intégrant en 2004 celle des biens culturels immobiliers²³ tandis que les incitations financières locales ou nationales à la rénovation du bâti existant ordinaire se développent à l'aune des enjeux énergétiques – sans parler des risques naturels – et débouchent sur un nouveau marché, accessible pour les jeunes ou petites agences indépendantes (*atorie** アトリエ). La sauvegarde du patrimoine architectural du xx^e siècle et de sa mémoire, qui mobilise en revanche davantage les historiens que les praticiens, franchit encore difficilement le couperet

20. De nouvelles structurations thématiques transversales en lien avec les enjeux sociétaux du moment ont toutefois été mises en place depuis l'après-guerre comme le département d'urbanisme ou de génie urbain (*toshi kōgaku senkō* 都市工学専攻) de l'université de Tokyo fondé en 1962 par Tange Kenzō ou le département transdisciplinaire d'études socioculturelles et environnementales (*shakai bunka kankyōgaku senkō* 社会文化環境学専攻) de la même université, créé dès 1998, où enseignent plusieurs architectes.

21. Voir à ce sujet Jacquet Benoît, « Les problématiques de la recherche en architecture au Japon », in Cohen Jean-Louis (dir.), *L'architecture entre pratique et connaissance scientifique*, Paris, Éditions du patrimoine, 2018, p. 100-115.

22. C'est le prix Pritzker Maki Fumihiko qui déclencha la polémique en 2013 et réussit à réunir de nombreuses personnalités du milieu professionnel et universitaire.

23. Voir en particulier Inada Takashi, « L'évolution de la protection du patrimoine au Japon depuis 1950 : sa place dans la construction des identités régionales », *Ebisu. Études japonaises*, n° 52, 2015, p. 27.

de la seconde guerre mondiale et cherche sa légitimité historique et son public. La création en 2012 du musée national d'Architecture moderne et contemporaine (Kokuritsu kingendai kenchiku shiryōkan 国立近現代建築資料館) par l'agence de la Culture (Bunkachō 文化庁), placé sous la direction honoraire d'Andō Tadao, s'attache à pallier, à l'échelle nationale, ce manque de reconnaissance et la disparition de cette mémoire²⁴. Plus généralement, les enjeux économiques du secteur patrimonial, en particulier pour le tourisme urbain ou la revitalisation des territoires ruraux ou des petites et moyennes villes en déprise, donnent lieu à des doctrines et des investissements très disparates, de la reconstruction à l'identique à la muséification de façade(s) jusqu'à des expérimentations inédites dans lesquelles des architectes s'engagent de plus en plus. Dans tous les cas, les initiatives locales et collectives sont là aussi souvent les plus fertiles et innovantes²⁵.

Des transmissions contrastées

Le bornage artificiel de l'ère Heisei qui sert de cadre temporel à la thématique de ce dossier et à toutes ses contributions, rend compte des mutations d'une profession à l'échelle d'une génération. Articles scientifiques, traductions et témoignages livrent un panorama plutôt critique, dressé ici par une majorité d'architectes aux activités souvent multiples (pratique, recherche, enseignement, médiation). L'article d'ouverture de Funo Shūji brosse une histoire tourmentée et instable de l'architecte au Japon, en proie aux forces et pouvoirs à l'œuvre dans les domaines politique, économique et technique depuis sa naissance jusqu'à aujourd'hui. Cette mise en perspective définit une typologie documentée des différentes figures co-existantes de cet acteur

24. Situé à Tokyo, ce centre d'archives accueille, encore modestement, les fonds des grands architectes japonais du xx^e siècle. La donation l'année précédente des archives de Tange Kenzō par ses héritiers à la Harvard Graduate School of Design n'est pas étrangère à la naissance de cette institution.

25. De nombreuses publications relayent la diversité de ces actions « bottom-up ». Voir par exemple le numéro « Beginning of the Town [Machi no hajimari] まちのはじまり » de la revue *The Japan Architect*, n° 103, 2016.

professionnel au statut fragile car juridiquement peu protégé. À la lumière de cette situation, un ensemble de focus thématiques composant l'une des rares publications entièrement consacrées aux architectes de l'ère Heisei égrène les points de rupture qui caractérisent et impactent le milieu et ses pratiques. La traduction de ces courtes rétrospectives composant un numéro de 2018 de la revue *Kenchiku to shakai* 建築と社会 (Architecture et société), basée dans le Kansai, donne la parole à différents types d'acteurs actifs dans la conception, la recherche ou la promotion architecturale à cette période. Les trois articles suivants se concentrent sur des figures renommées de l'architecture japonaise, où filtre le sujet de la transmission – suivant des registres variés – comme forme de construction d'une pratique dans le temps, au contact de l'ère Heisei. Benoît Jacquet et Yann Nussaume livrent un portrait détaillé de Takamatsu Shin* 高松伸 (né en 1948), une figure flamboyante du début de la période, chez qui transparaît au fil des crises une sorte de dilution de l'expression architecturale pourtant initialement fusionnelle avec son temps. *A contrario*, la transmission intangible qu'Olivier Meystre déconstruit dans le cas d'Itō Toyō et de ses successeurs, du point de vue de la représentation des projets, apparaît imperméable aux turbulences tout en étant ancrée dans son temps. Enfin, Salvator-John A. Liotta et Aya Jazaierly explorent ce que deux générations d'architectes implantés à l'étranger, en l'occurrence en France : Ban Shigeru et Kuma Kengo, Fujimoto Sōsuke (Sou)* 藤本壮介 (né en 1971) et Tane Tsuyoshi* 田根剛 (né en 1979), transfèrent ou absorbent au travers d'une pratique délocalisée et transculturelle.

C'est un déracinement culturel, avec la distanciation qu'il suscite, qui réunit les deux témoignages littéraires offerts par l'architecte Manuel Tardits et l'écrivain François Bizet en clôture de ce dossier. Le premier auteur narre sa longue et riche expérience de réapprentissage puis de pratique professionnelle avec l'agence Mikan (Mikan gumi みかんぐみ) à Tokyo, initiée au moment où cette cité est érigée en paragon du post-modernisme et le sujet de la « japonité » restauré... Le second fournit une description de son expérience sensorielle du musée d'art de Teshima (Teshima bijutsukan 豊島美術館), une œuvre dédiée aux éléments et au statut hybride, issue d'une collaboration étroite entre l'architecte Nishizawa Ryūe* 西沢立衛 (né en 1966) et l'artiste Naitō Rei 内藤礼 (née en 1961), livrée en 2010 sur une île dévitalisée

devenue depuis un haut lieu de pèlerinage architectural... La lecture de ces mises à l'épreuve paradoxales nous confirme combien l'ère Heisei a égaré autant que libéré les architectes.

Corinne TIRY-ONO

*Architecte DPLG, docteur de l'École pratique des hautes études,
professeure des écoles nationales supérieures d'architecture,
elle est chercheuse associée au Centre de recherche sur les civilisations
de l'Asie orientale (CRCAO, équipe Japon).*

<http://www.crao.fr/spip.php?article596>